

CHAPITRE 2

Menaud, maître-draveur : *l'anthrophagie culturelle fondatrice*

Un cas¹ dans l'histoire littéraire du Québec,
où la problématique des genres en cache une autre.

CLÉMENT MOISAN, 1987².

Après *Un homme et son péché* en 1933 et avant *Trente arpents* en 1938, la publication de *Menaud, maître-draveur* en 1937 marque un moment important du roman québécois et de sa critique, instaurant une patience jusque-là inconnue chez les premiers lecteurs. De plus, en reprenant dans son propre roman celui de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Félix-Antoine Savard a réussi à inscrire son œuvre dans une série littéraire qui supposait l'existence d'une généalogie romanesque. La présence de cette série a empêché les critiques de reprendre pour *Menaud* le jugement qu'ils répétaient depuis des années au sujet de toutes les œuvres de valeur, affirmant que chacune était la *première* grande œuvre romanesque de notre jeune littérature. Par ailleurs, la forme particulière de l'œuvre de Savard a contraint les critiques à

Le lecteur trouvera une bibliographie complète sur *Menaud, maître-draveur* dans Daniel CHARTIER, « La décennie des conclusions. La réception de la littérature québécoise des années trente », thèse de doctorat, Université de Montréal, département d'études françaises, 1997, f. 304-337.

1. Celui de la réception de *Menaud, maître-draveur*. C'est l'auteur qui souligne.

2. Voir Clément MOISAN, « *Menaud, maître-draveur* dans l'histoire littéraire », dans *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 13, hiver-printemps 1987, « Histoire de *Menaud* », p. 65-74.

tenter de définir une poétique du roman et à faire preuve d'une attention nouvelle pour saisir l'œuvre dans sa complexité. Toutefois, cette application des critiques n'a duré qu'un temps ; elle a vite été emportée par un charivari patriotique, dont *Menaud* a fini par devenir le symbole.

Une lecture politique

Je voulais que mon enfant eût la douleur de son pays.

Menaud, maître-draveur, 1937.

Le testament de 1978

Le 6 janvier 1978, Félix-Antoine Savard publiait dans *Le Devoir* un « testament politique³ » qui allait amèrement décevoir ses lecteurs et les intellectuels souverainistes. Félix-Antoine Savard, en rappelant les positions de droite qui avaient toujours été les siennes et qui paraissaient rétrogrades aux écrivains d'alors qui admiraient pourtant son œuvre, tentait de contrer les interprétations autonomistes que les lecteurs, au fil des générations, avaient faites de son *Menaud*. En pleine vague nationaliste, entre l'élection du Parti québécois en 1976 et le premier référendum, en 1980, le roman de Savard revenait au cœur de l'actualité. De la sorte, *Menaud* devenait la seule œuvre romanesque des années trente à susciter un véritable débat près d'un demi-siècle après sa parution.

Selon Roger Le Moine, M^{re} Savard aurait alors éprouvé « une sorte de culpabilité à la pensée que *Menaud* [ait] pu inspirer les indépendantistes⁴ ». Âgé de plus de quatre-vingts ans, l'auteur de *Menaud* rappelait dans son testament qu'il était encore anti-séparatiste — « une doctrine que je crois contraire à l'ordre des choses » —, anti-laïque⁵,

3. Félix-Antoine SAVARD, « Le testament politique de Félix-Antoine Savard », dans *Le Devoir*, vol. 69, n° 4, 6 janvier 1978, p. 5.

4. Voir Roger LE MOINE, « Le sang bleu de *Menaud* », dans *Cultures du Canada français*, n° 1, automne 1984, p. 11-32.

5. « Je me permets ici de dire combien notre peuple demeuré foncièrement chrétien fut choqué par le fait tout récent et inexplicable que la première session du nouveau gouvernement ait été ouverte, à Québec, par la suppression de la prière traditionnelle. »

anticommuniste⁶, contre la fonction publique⁷ et contre toute mesure coercitive d'aménagement linguistique. Plutôt maladroitement il faut le dire, Savard tentait de cette manière de séparer son roman et la symbolique patriotique dont on l'avait auréolé. « Si *Menaud* est un cri de justice et de liberté, écrivait-il dans son *Carnet du soir intérieur*, il demeure au-dessus des passions politiques qui divisent le Québec⁸. »

Cette prise de position, à l'encontre des aspirations idéologiques qui avaient animé les agents de la Révolution tranquille et qui inspiraient encore les partisans du mouvement souverainiste, a dérouté plusieurs lecteurs qui voyaient justement dans *Menaud* une ode à la liberté nationale. « Dans les milieux nationalistes et indépendantistes auxquels avaient été identifiées la pensée et une partie de l'œuvre de l'auteur de *Menaud*, ce "testament" a semé une sorte de consternation », lisait-on dans *Le Devoir* quelques jours après que l'article de Savard y avait paru⁹.

Pourtant, ce « testament » de Savard dépasse la simple expression d'une opinion politique sur le Québec. En fait, Savard tente par ce texte de réagir au sens que l'appareil critique a fini par donner à son œuvre, et contre lequel il se sent désormais impuissant. Cela relève d'une attitude chevaleresque. En effet, au terme de l'accumulation de quatre décennies de discours, de critiques, de lectures et de commentaires, la prise de position de Savard, même s'il est l'auteur de l'œuvre dont il est question, ne pouvait arriver à contrer l'idée qu'on se faisait de son œuvre, tout au plus pouvait-elle contribuer à l'infléchir. L'auteur est presque impuissant devant l'avalanche des discours accumulés

[Félix-Antoine SAVARD, « Le testament politique », *op. cit.*] Pourtant, comme le remarque André BROCHU, il n'y a pas de curé dans le roman de Savard. Selon lui, « Menaud, en fait, c'est Savard et il est prêtre *en étant nationaliste*. [...] Menaud n'a pas besoin de penser à Dieu : il l'incarne. » [Voir « *Menaud today* », dans *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 13, hiver-printemps 1987, « Histoire de *Menaud* », p. 75-83.]

6. Il parle de « l'infiltration sournoise d'idées matérialistes, d'inspiration communiste ».

7. « Il faut, quand même, plaindre le sort de tant de fonctionnaires confinés à leurs chaises en brassant, malgré eux, d'inutiles papiers tout en grugeant les budgets de l'État. »

8. Voir Félix-Antoine SAVARD, « Les origines de *Menaud* », dans *Carnet du soir intérieur*, tome I, Montréal, Fides, 1978, p. 153-177.

9. Voir Pierre PERRAULT, « Réponse de Menaud à Savard. Le royaume des pères à l'encontre des fils », dans *Le Devoir*, vol. 69, n° 23, 28 janvier 1978, p. 33 et 48.

par les années; sa voix ne fait que s'ajouter à celle des autres lecteurs. Dans le cas de *Menaud*, l'intervention de Savard visait aussi à lui permettre de reprendre le contrôle sur un personnage qui avait été intimement le sien et auquel il s'était en partie identifié¹⁰.

Aussi, la réaction la plus cinglante au texte de Savard reprend-elle cette identification avec le personnage romanesque. « Mon nom est Menaud. Mon nom est Rebelle », réplique Pierre Perrault¹¹. Il pose la question de l'hérédité du maître-draveur en des termes à la fois politiques et symboliques et il en revendique l'héritage politique. « Un jour, j'ai vécu dans le livre de Savard une vie qu'il m'a offerte comme un défi. Je suis une signification. Presque un symbole. L'amorce d'un destin. » Perrault demande sans détour au père littéraire de Menaud s'il va s'opposer à son fils : « Allez-vous voter contre Menaud, allez-vous voter contre vos fils, dans cette affaire de royaume ? »

F.-A. Savard s'est gardé de répondre aux questions piégées de Pierre Perrault, mais le débat n'en a pas moins continué chez les intellectuels pendant quelques mois encore. Au terme de ces échanges, une fracture s'était opérée entre la volonté de l'auteur et celle, présumée, de son personnage, entre « la voix obéissante du pasteur sans frontière » et celle du « poète, [du] coureur des bois » qui aspire à la liberté¹².

Peut-être s'en doutait-il, mais Savard luttait à forces inégales et sa réaction ne pouvait être plus qu'un vain barrage contre le Pacifique. La lecture nationaliste et politique du roman contre laquelle il tentait de s'élever s'appuyait à la fois sur le flot des commentaires accumulés depuis la parution de l'œuvre — dans lequel sa voix se perdait — et sur le sens symbolique du roman, qui répondait bien à l'élan patriotique. À cet égard, Gilles Marcotte écrivait en 1958 :

10. « M^{sr} Savard, c'était Menaud. D'ailleurs, ne signait-il pas ses lettres "Menaud" ? On m'avait souvent dit que l'écrivain et le personnage ne faisaient qu'un, les images de Menaud se répercutant jusque dans la façon dont l'auteur s'exprimait », écrit Donald SMITH. [Voir « Félix-Antoine Savard ou l'enchantement de la nature », dans *L'Écrivain devant son œuvre*, Montréal, Québec/Amérique, 1983, p. 17-33.]

11. Voir Pierre PERRAULT, « Réponse de Menaud à Savard », *op. cit.*

12. Voir André GAULIN, « Éditorial. Le discours ambigu du testament politique de Félix-Antoine Savard », dans *Québec français*, n° 29, mars 1978, p. 14-15.

Jamais, dans la littérature canadienne-française, le rêve nationaliste — et l'on dirait peut-être mieux : le rêve régionaliste — n'avait été projeté, et jamais il ne sera projeté avec une telle violence et une telle confiance aveugle¹³.

Malgré tout, Savard (et toute la génération qu'il représentait, y inclus peut-être son Menaud) avait mené une lutte différente de celle de la génération lyrique qui la suivait. Il y avait une profonde cassure entre la génération culturelle des années soixante et soixante-dix, qui aimait bien *Menaud* et se déclarait indépendantiste et sociale-démocrate, et ses devanciers des années trente, dont Félix-Antoine Savard, qui se disaient autonomistes et catholiques (parfois progressistes). Si les indépendantistes cherchaient à s'appuyer sur des précurseurs nationalistes que Menaud représentait selon eux très bien, par contre les nationalistes des années trente ne se retrouvaient pas tous dans le discours souverainiste. Aussi Savard, tout comme d'ailleurs Claude-Henri Grignon, Ringuet et Jean-Charles Harvey, ont-ils refusé les choix de la génération de l'après-guerre et ils se sont peu à peu rangés dans le camp fédéraliste, refuge du Canada français. On voulait un *Menaud* puissamment québécois, mais son auteur tenait à ce qu'il reste canadien-français.

Positions critiques

Dans toute sa violence, ce débat politique autour du personnage ne concerne que les aspects idéologiques de l'œuvre, et ne touche pas la valeur esthétique du roman. Même ceux qui sont les plus contrariés par le « Testament politique », comme André Gaulin, insistent pour distinguer la part politique de l'œuvre de Savard de sa part poétique, laissant cette dernière intacte. Dans cette optique, Perrault « et les autres fils de Menaud » rejoignent une génération de critiques issus des décennies précédentes qui ne voyaient dans le roman que ses implications éthiques et politiques. En effet, qu'on se demande comment votera Menaud ou qu'on le considère comme un héros « de la

13. Voir Gilles MARCOTTE, *Une littérature qui se fait*, Montréal, Éditions HMH, 1962, p. 32-33; [repris de] « Le roman », dans *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, Montréal, 1958, tome 3, « Essais critiques », p. 63 et suiv.

tradition, de la vaillance, de l'honnêteté, de la droiture, de l'héroïsme au besoin, de la Foi¹⁴», on ne se préoccupe que de son implication éthique et politique, faisant abstraction de sa richesse formelle. Par contre, au cours des années soixante, tout un courant critique avait délaissé le message idéologique du roman pour chercher plutôt dans sa forme hybride une anticipation des romans-poèmes alors en vogue.

Il est tentant de voir dans cette alternance l'expression de l'ambiguïté fondamentale de l'œuvre. Pourtant, les historiens ont davantage interprété les changements des positions critiques face au roman dans le sens d'une évolution de la critique vers le formalisme. Dans son étude intitulée «*Menaud, maître-draveur* devant la critique, 1937-1967¹⁵», Yvon Daigneault écrit qu'une rupture dans la manière de considérer l'œuvre de Savard se manifeste dès 1950, alors qu'on passe d'un intérêt pour le «fond» à un intérêt pour la «forme¹⁶». Ricard, qui reprend en 1987 le sens de l'étude de Daigneault, trouve que cela revient au même :

Entre ceux qui, vers 1937-1940, célébraient le message patriotique de *Menaud* sans s'intéresser beaucoup à ses qualités strictement littéraires, et ceux qui, après 1950, ne prêtaient attention qu'à celles-ci et reléguaient au second plan le contenu idéologique, la différence, en effet, n'est pas bien grande¹⁷.

Telle que posée, la simplicité de cette évolution ne résiste pas à l'examen des textes. D'une part, il faut bien considérer que certains critiques continuent, sans se soucier de la forme, à considérer au-delà des années 1950 que *Menaud* est l'œuvre de la continuité et de la

14. [Anonyme], «*Menaud, maître-draveur* [...] *La Minuit* [...] *L'Abatis* [...]», dans *Revue des Cercles d'étude d'Angers*, vol. 9, 3^e cercle, janvier 1949, feuillet n° 1 bis.

15. Dont l'essentiel sera repris par François RICARD. [Voir «*Menaud, maître-draveur*», dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II (1900-1939), Montréal, Fides, 1987, p. 691-700.] Quoiqu'elle soit la plus connue et la plus citée, cette étude mérite d'être mise en parallèle avec celle que propose Bruno Jack André LAHALLE [«Félix-Antoine Savard. Déchirements et convergences», thèse de doctorat, Strasbourg, Université de Strasbourg, 1974, f. 13-36] et celle qu'a publiée Jacques BLAIS [*De l'ordre et de l'aventure*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 81-90].

16. Cette deuxième période (après 1950) serait suivie, à partir de la Révolution tranquille, d'une troisième où les critiques, mieux armés selon Daigneault, auraient cherché la synthèse des deux éléments.

17. François RICARD, «*Menaud, maître-draveur*», *op. cit.*

fidélité canadiennes-françaises; et le débat de 1978 confirme cette insistance sur les seuls aspects idéologiques du roman. Mais d'autre part, et cela paraît plus significatif, la lecture des critiques à la parution ne laisse pas l'impression d'un simple intérêt nationaliste, ni même d'une coupure radicale entre la forme et le fond comme l'écrivent Daigneault et Ricard, du moins pas dans les premiers mois qui suivent la sortie de l'œuvre.

En fait, si l'on veut insister sur cette opposition entre la forme et le fond, ce n'est pas dans les critiques, mais plutôt dans les manuels d'histoire littéraire qu'on la trouvera le plus clairement. Clément Moisan, qui a étudié en 1987 l'inscription de l'œuvre dans les manuels¹⁸, note que «deux choses inquiètent [leurs] auteurs» face à *Menaud*: «la question du *fond*» (le nationalisme, le problème de la liberté individuelle et collective) et «la question de la *forme*» (le problème du style).

Par contre, de tout temps on retrouve des critiques attentifs à l'œuvre dans sa totalité, sans pouvoir les utiliser pour cerner une évolution globale de l'appareil critique. Ainsi, entre François Ricard, qui écrit en 1972 que l'appareil idéologique de *Menaud* «se transforme dès l'origine en un élément d'art, en un motif poétique ou un ressort dramatique étroitement fondus à l'économie générale de l'œuvre¹⁹», et Valdombre, qui écrit en 1937 que la crainte qu'éprouve Menaud face à l'étranger constitue «précisément l'axe du poème et sans lequel l'auteur eût été incapable d'écrire une seule ligne²⁰», la différence critique est loin d'être radicale²¹.

18. Voir Clément MOISAN, «*Menaud, maître-draveur* dans l'histoire littéraire», *op. cit.*

19. Voir François RICARD, *L'art de Félix-Antoine Savard dans Menaud, maître-draveur*, Montréal, Fides, 1972, 142 p.

20. Voir VALDOMBRE [pseudonyme de Claude-Henri Grignon], «Au pays de Québec. S'agirait-il d'un chef-d'œuvre?», dans *Les Pamphlets de Valdombre*, vol. 1, n° 9, août 1937, p. 377-395. Cet article est résumé dans *Mes Fiches*, n° 37, 1^{er} janvier 1939, C84-3.

21. Cette volonté de considérer l'œuvre comme une totalité rejoint les préoccupations d'André BROCHU: «La tentation est facile de rétablir la vieille discrimination entre le fond et la forme; ou de mettre l'accent sur un seul aspect de l'œuvre, quitte à rattacher l'autre aux préjugés de l'époque. Mais si l'œuvre doit être comprise comme une totalité, la cohérence de l'ensemble pouvant seule fonder la réussite, à un même degré, de toutes les parties, il nous faut songer à une interprétation qui ne laissera dans l'ombre aucun élément; qui, plutôt, mettra en pleine lumière la nécessité de chacun dans son rapport aux

Si l'œuvre témoigne d'une évolution dans l'appareil critique, cette dernière est perceptible dès la parution en 1937, alors que les critiques font preuve d'une remarquable (et nouvelle) aisance à « apprivoiser, comme l'écrit Jacques Blais en 1975, l'originalité et la modernité » du roman. Ce dernier constate qu'à l'instar des critiques de *Regards et jeux dans l'espace*, paru la même année, ceux qui ont lu *Menaud* « se sont donné la peine de cheminer lentement jusqu'au cœur de l'ouvrage » — Jacques Blais reprend ici l'expression du romancier régionaliste Damase Potvin²²:

[...] la majorité des premiers lecteurs, dont on devine la perplexité en présence d'un livre qui s'enclôt malaisément dans quelque catégorie que ce soit, ont été retenus plutôt par l'aspect formel que par les contenus idéologiques. [...] Perspicacité tout à l'honneur de ceux qui ont eu le redoutable privilège de rendre compte les premiers de cet ouvrage déconcertant²³.

Yvon Daigneault écrit en 1969 que la parution de ce roman « prit l'allure d'un défi jeté aux critiques littéraires²⁴ », ce qui, compte tenu de l'état de l'appareil critique en 1937 et de l'originalité formelle de l'œuvre, semble juste. Cependant, lorsqu'il écrit que « ces critiques n'étaient guère préparés à accueillir une œuvre qui fut une création poétique originale », Daigneault semble méconnaître les débats qu'a suscités l'œuvre dans les premiers moments de sa parution et ne retenir que les critiques nationalistes parues par la suite.

D'ailleurs, l'un des aspects les plus remarquables de cette réception demeure le fait que certains critiques, parmi les plus influents de l'époque, ont dès le départ posé la valeur artistique de l'œuvre comme

autres.» [Voir « *Menaud* ou l'impossible fête », dans *L'Action nationale*, vol. 56, n° 3, novembre 1966, p. 266-291.]

22. Damase POTVIN écrit : « Il y a beaucoup, beaucoup de très jolies choses dans le beau roman de M^{re} Félix-Antoine Savard. Dans un certain sens, on peut dire qu'il y en a trop ; ce qui fait que l'on ne chemine que très lentement vers le cœur même du livre, et qu'il faut y être entré assez avant pour en distinguer les vraies perspectives. Mais l'intérêt général mérite bien le petit effort que demande la mise en train du lecteur. » [« Sur un nouveau roman. *Menaud, maître-draveur*, par Félix-Antoine Savard », dans *L'Action catholique*, vol. 30, n° 9 453, 20 août 1937, p. 4.]

23. Voir Jacques BLAIS, *De l'ordre et de l'aventure*, op. cit.

24. Voir YVON DAIGNEAULT, « *Menaud, maître-draveur* devant la critique. 1937-1967 », dans *Lièvres et auteurs québécois 1969*, Québec, Presses de l'université Laval, 1969, p. 248-262.

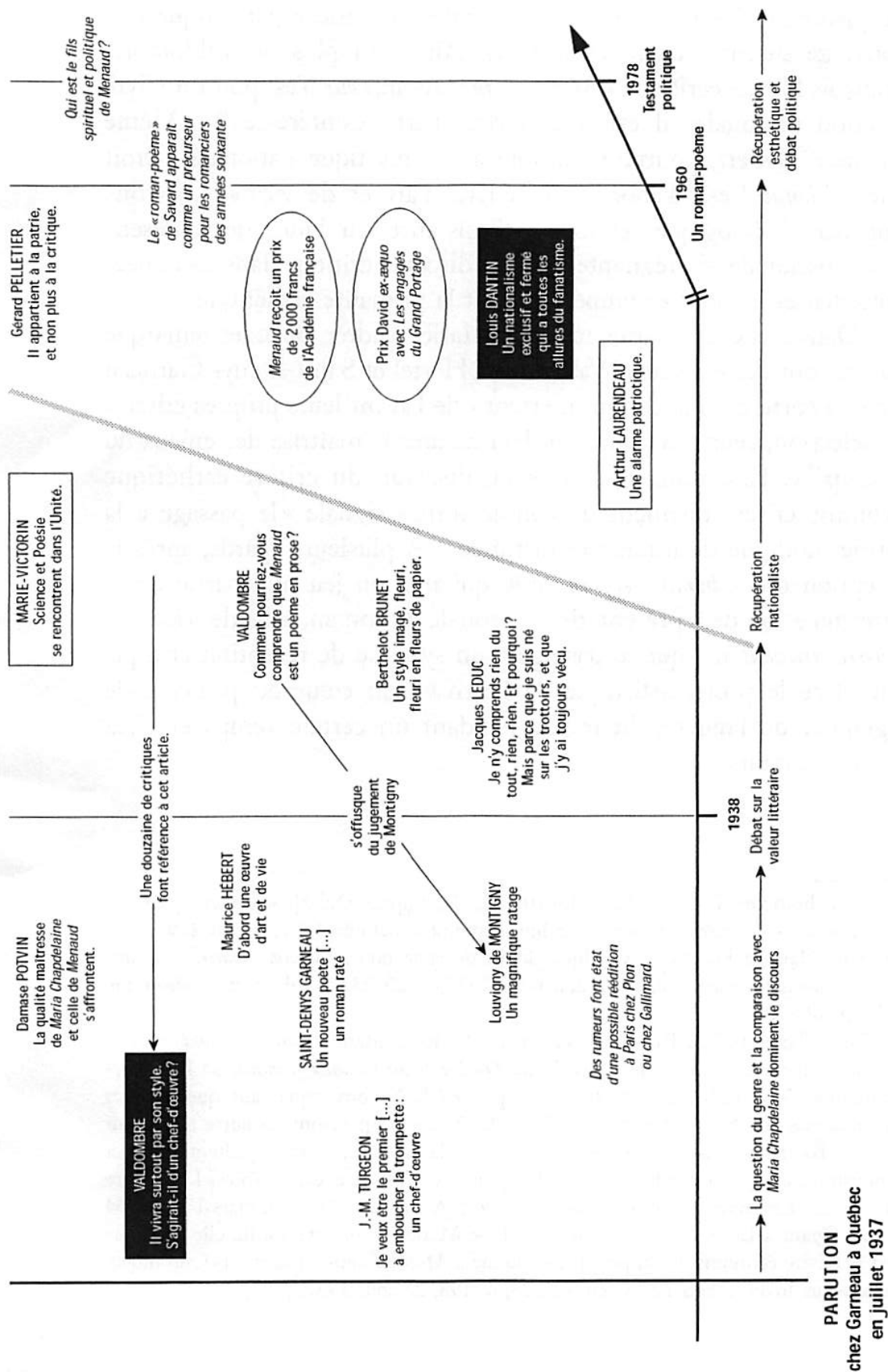


Tableau 6
Étapes de la réception de *Menaud*, maître-draveur de Félix-Antoine Savard

sa qualité la plus marquante, et ce, malgré le réflexe patriotique que l'ouvrage suscitait chez ses lecteurs. Ainsi, en plus de Valdombre, François Hertel écrit que « *Menaud, maître-draveur* n'est point un livre d'action nationale; il est une œuvre d'art désintéressée²⁵ ». Même Maurice Hébert, pourtant sensible à « la mystique nationale », croit que « *Menaud* est d'abord une œuvre d'art et de vie²⁶ ». Les contingences idéologiques et même l'insistance sur l'idée de représentation nationale, si prégnantes dans le discours critique dans les années précédentes, se sont estompées devant la primauté esthétique.

Dans son étude parue en 1987, Marie-Andrée Beaudet remarque que ce sont des écrivains (Valdombre, Hertel et Saint-Denys Garneau dans sa correspondance) qui mettent « de l'avant leurs propres critères de sélection, ceux qui pouvaient leur assurer la maîtrise des enjeux du champ²⁷ ». Elle note aussi que l'utilisation du critère esthétique « comme critère distinctif de consécration » signale « le passage à la forme moderne de littérature instituée ». À plusieurs égards, après la réception d'*Un homme et son péché* qui met en jeu une partie de la détermination de représentation nationale du roman, celle de *Menaud, maître-draveur* marque le passage à un système de réception critique qui place le projet artistique de l'écrivain au cœur du principe de jugement de l'œuvre, du moins pendant un certain temps et chez certains auteurs.

25. Voir François HERTEL [pseudonyme de Rodolphe Dubé], « *Menaud, maître-draveur* », dans *La Relève*, 3^e série, 8^e cahier, septembre-octobre 1937, p. 216-219.

26. Voir Maurice HÉBERT, « Quelques livres de chez nous. *Menaud, maître-draveur* » dans *Le Canada français*, vol. 25, n° 2, octobre 1937, p. 225-232 et vol. 25, n° 3, novembre 1937, p. 320-335.

27. Voir Marie-Andrée BEAUDET, « Le procédé de la citation dans *Menaud, maître-draveur* », dans *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 13, hiver-printemps 1987, « Histoire de *Menaud* », p. 59-64. Notons cependant que d'autres écrivains, tels Berthelot Brunet et Michelle Le Normand poseront un autre regard sur l'œuvre. BRUNET considère que « *Menaud*, c'est la fausseté, c'est la prétention, c'est l'imposture, c'est le ridicule, c'est le chaos. Et ce n'est que ça. » [Voir « Littérature canadienne. Les livres du mois », dans *La Revue populaire*, vol. 31, n° 3, mars 1938, p. 64 et 66.] Quant à LE NORMAND, pseudonyme de Marie-Antoinette Tardif, elle croit que c'est la misère économique du peuple qui donne à *Menaud* toute sa valeur. [« Chronique. Deux beaux livres », dans *Le Devoir*, vol. 28, n° 198, 27 août 1937, p. 1.]

Mise en scène de la réception

Comme l'illustre le tableau 6, la constitution particulière du système de réception à la parution de *Menaud, maître-draveur* explique en partie pourquoi les historiens littéraires ont eu davantage tendance à insister sur le critère nationaliste que sur le critère esthétique. En effet, la réception du roman se déroule en deux phases distinctes : la première est marquée par la publication d'une critique substantielle et remarquée de Valdombre (une douzaine de critiques postérieures en font mention²⁸) et par la présence de commentaires formels dans lesquels on cherche surtout à mesurer la valeur esthétique de l'œuvre : c'est le débat sur la valeur littéraire. La question du genre et les comparaisons avec *Maria Chapdelaine* ponctuent les jugements sur l'œuvre. Par contre, dans les premiers mois de 1938, une série de critiques, parfois signées par des lecteurs stimulés par le nationalisme de Savard, louangent ce qu'ils considèrent une ode à la patrie. Ces derniers délaissent tout à fait l'aspect formel, dont parfois ils dénoncent même l'étrangeté. C'est ainsi qu'Arthur Laurendeau parle d'« une alarme patriotique » et que Gérard Pelletier proclame, quelques mois plus tard, que le roman « appartient à la patrie, et non plus à la critique »²⁹ : c'est la récupération nationaliste. La patience des premiers lecteurs, attentifs à « cheminer lentement jusqu'au cœur de l'ouvrage³⁰ », a été boutée hors de la mémoire littéraire par le tintamarre national, qui a rapidement pris le dessus dès le début de 1938. Plus bruyant et postérieur au débat esthétique, c'est de lui que se souviennent d'abord les historiens.

Même s'ils s'y mettent rapidement, il paraît remarquable que les premiers critiques n'aient pas tout de suite entonné le chant national. Il semble qu'ils soient restés plutôt perplexes face au roman. Le premier critique de *Menaud*, Louis-Philippe Roy, écrit qu'au moment où

28. Dont celle de Berthelot BRUNET qui commence par ces mots : « Faisons enrager Valdombre... » [Voir « Exégèse de nos lieux communs. La photo. L'art et un curé du Nord », dans *Les Idées*, 4^e année, vol. 7, n^{os} 5-6, mai-juin 1938, p. 280 et 285-286.]

29. Voir Arthur LAURENDEAU, « Chroniques. Vie de l'esprit. *Menaud, maître-draveur* », dans *L'Action nationale*, vol. 11, n^o 4, avril 1938, p. 329-338 et Gérard PELLETIER, « Un grand poète et son pays », dans *JÉC*, novembre 1940, p. 6-7.

30. Damase POTVIN, « Sur un nouveau roman », *op. cit.*

il rédige son texte, en août 1937, « il y a déjà plusieurs semaines [qu'il a] *Menaud* entre les mains³¹ ». Lui, comme d'autres qui avaient reçu le livre de l'éditeur, ont donc attendu longtemps avant de se prononcer sur l'œuvre. Marie-Victorin observe quelques mois plus tard que « la presse a hésité » et que « les critiques officiels ont semblé s'attendre les uns les autres un certain temps³² ». Cet attentisme de la critique canadienne, habituellement plutôt prompte à se lancer dans l'arène littéraire, peut être interprété comme un signe de sa maturité à la fin de cette décennie. Les critiques, d'abord déroutés par le roman de Savard, préfèrent faire preuve de patience à son égard en évitant d'en condamner trop vite la singularité.

Pourtant, à partir de Laurendeau, puis de Pelletier, l'accumulation de critiques louangeuses et nationalistes fait lentement dériver l'attention première manifestée par François Hertel et Claude-Henri Grignon vers le seul contenu patriotique du roman. Rex Desmarchais dénonce ces « passions qui n'ont rien à voir avec la littérature³³ ». Cependant, l'expression de ces éloges prend vite une telle ampleur qu'elles font bientôt perdre aux discours esthétiques, souvent plus subtils, leur prédominance. De plus en plus, on fait référence à Barrès — « c'est un roman d'énergie nationale³⁴ » — et à Lionel Groulx — « c'est peut-être le seul livre d'art inspiré de [sa] doctrine nationale³⁵ » — pour expliquer et mieux découvrir ce Menaud, « modèle vivant, offert en spectacle à nos admirations et à notre culte³⁶ ». La lecture patriotique s'impose. « Plus je lis et relis *Menaud*, écrit un lecteur du *Droit*, plus j'y vois une thèse voulue, réfléchie, méditée³⁷. »

31. L[ouis]-P[hilippe] R[oy], « Petites notes. *Menaud* », dans *L'Action catholique*, vol. 30, n° 9 453, 20 août 1937, p. 4.

32. Voir Frère MARIE-VICTORIN [né Conrad Kirouac], « *Menaud, maître-draveur* devant la nature et les naturalistes », dans *Le Devoir*, vol. 29, n° 20, 26 janvier 1938, p. 2 et vol. 29, n° 21, 27 janvier 1938, p. 7 ; [repris de] « Les sciences naturelles au service des lettres. *Menaud, maître-draveur* devant la nature et les naturalistes », dans *Annales de l'ACFAS*, tome IV, avril 1938, p. 335-352.

33. Sévère COUTURE [pseudonyme de Rex Desmarchais], « L'enseignement de Sévère Couture », dans *Le Jour*, vol. 1, n° 31, 16 avril 1938, p. 3.

34. ROCNOIR [pseudonyme], « *Menaud, maître-draveur* », dans *La Nation*, vol. 2, n° 34, 30 septembre 1937, p. 3.

35. Roger DUHAMEL, « *Menaud, maître-draveur* », dans *La Province*, vol. 3, n° 33, 13 novembre 1937, p. 4.

36. Voir Arthur LAURENDEAU, « Chroniques », *op. cit.*

Dans cette situation, plusieurs devaient attendre de Louis Dantin, le préfacier respecté de l'œuvre d'Émile Nelligan, qu'il ramène en 1938 au cœur du débat la valeur littéraire et formelle. Jusqu'à la fin de 1938, soit pendant plus d'un an et demi, Dantin reste silencieux sur l'œuvre, alors qu'il commentait habituellement toute la production romanesque. Après la critique de Valdombre d'août 1937, qui détermine la première phase de la réception de l'œuvre, celle de Louis Dantin, parue en novembre 1938, marque profondément la seconde. Au moment où ce dernier se décide à donner son opinion sur l'œuvre, le roman a déjà acquis une valeur symbolique et il fait figure d'œuvre consacrée. À un succès d'édition certain³⁸ s'ajoutent les prix — de l'Académie française³⁹ et du Gouvernement du Québec⁴⁰ — et des rumeurs, toutefois sans lendemain, d'une prestigieuse réédition chez Plon ou chez Gallimard⁴¹. Pourtant, Dantin surprend; dans sa

37. J. J. TREMBLAY, « Critique littéraire. Autour de *Menaud, maître-draveur* », dans *Le Droit*, vol. 25, n° 235, 12 octobre 1937, p. 3.

38. Plus de 8000 exemplaires vendus avant la guerre. [Voir Jacques BLAIS, *De l'ordre et de l'aventure*, op. cit.] Le nombre atteindra 160 000 en 1978, selon SAVARD lui-même. [Voir « Les origines de *Menaud* », op. cit.]

39. *Menaud* remporte le prix de la langue française en août 1938. ([Anonyme], « M. Louvigny de Montigny décoré par l'Académie française », dans *Le Canada-Journal* (Laval, Mayenne), n° 6, 15 août 1938, p. 1.) Ce prix de 9000 francs se compose d'un premier prix de 5000 francs (accordé cette année-là à l'Institut français de Varsovie), de deux prix de 2000 francs (l'un à *Menaud*, l'autre au directeur des *Cahiers du Journal des poètes* de Bruxelles) et de 22 médailles, dont l'une à Louvigny de Montigny de Montréal, à R.P. Simard d'Ottawa, à M^{re} Melançon de Moncton, etc. ([Anonyme], « Les prix littéraires. Prix de la langue française », dans *La Croix* (Paris), vol. 59, n° 17 139, 18-19 décembre 1938, p. 4.)

40. *Ex-æquo* avec *Les engagés du Grand Portage* de Léo-Paul Desrosiers. [VALDOMBRE, « Les vainqueurs du prix David 1938 », dans *En Avant!*, vol. 2, n° 38, 30 septembre 1938, p. 3.]

41. Louis Baisez, semble-t-il un représentant à Montréal de Plon, aurait tenté d'envoyer le roman à l'éditeur à Paris. [Lettre de Louis Baisez à Rodolphe Hudon de la Librairie Garneau, 10 novembre 1937 et suiv.] Un représentant de Plon écrit à L. Baisez le 25 juillet 1938 que l'éditeur refuse de publier *Menaud*. Par ailleurs, Gaston Gallimard aurait sollicité les Éditions du Totem à Montréal pour republier le roman en France. [Lettre d'un représentant de G.G. aux Éditions du Totem, 12 janvier 1938.] Toutefois, une lettre de Gallimard, datée du 31 mars 1938, informe Félix-Antoine Savard qu'on ne pourra pas éditer *Menaud* parce que le programme de parution est trop chargé. De la même manière, Bernard Valiquette de Montréal écrit à Savard son intention de soumettre *Menaud* à des éditeurs américains. [Lettre du 25 novembre 1937.] Le contenu de ces lettres est résumé

critique, il se préoccupe bien peu de la valeur esthétique de l'œuvre : « Son mérite littéraire indiscutable, écrit-il dans *L'Avenir du Nord*, a relégué au second plan le fond d'idées, de doctrines qu'il recouvre et qui pourtant forme sa vraie raison d'être⁴². » À contre-courant, plutôt que de célébrer l'œuvre comme le font à l'unisson lecteurs et critiques, Dantin en dénonce les excès et le radicalisme. « Il faut constater que ce roman est avant tout une thèse, [...] c'est une théorie [...] qu'il est nécessaire de définir et de juger. » Et tombe finalement son intraitable jugement : il s'agit « d'un nationalisme exclusif et fermé qui a toutes les allures du fanatisme ». Le coup se voulait dur, mais Dantin avait trop attendu pour produire son effet : sa voix n'est pas arrivée à inverser le sens de la constitution du discours sur l'œuvre.

Il serait plus facile de mesurer les effets que Dantin n'a pas provoqués que ceux que sa critique a dû susciter. En effet, s'il s'était décidé plus tôt à ramener l'attention sur les aspects formels, il aurait certainement permis de mettre en veilleuse la célébration nationaliste qui devenait chaque jour plus unanime. En choisissant de mettre l'accent sur le contenu de l'œuvre, même s'il le dénonçait, il prenait le risque de donner aux lecteurs nationalistes une justification nouvelle, qui permettrait de juger le roman sur des motifs purement de *fond*. Sa dénonciation du fanatisme de l'œuvre semblait tellement discordante qu'elle a fait long feu face au « grand tam tam » dont parlait Rex Desmarchais⁴³, lequel faisait oublier le lent cheminement vers le cœur de l'œuvre des premières lectures. Et Dantin perdait le pari contre le temps : l'histoire littéraire retiendra du roman sa mystique nationale qui emprunte la forme obscure du roman-poème.

dans Jacques BLAIS et E.-Sonia ANGUELOVA, *Le dossier épistolaire de Menaud, maître-draveur. 1. 1937-1938*, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1990, 58 p.

42. Voir Louis DANTIN [pseudonyme de Eugène Seers], « Revue des livres. *Menaud, maître-draveur* par Félix-Antoine Savard », dans *L'Avenir du Nord*, vol. 42, n° 44, 4 novembre 1938, p. 1-2. Cet article est résumé dans *Mes Fiches*, n° 38, 15 janvier 1939, C84-19.

43. Rex DESMARCHAIS, « L'enseignement de Sévère Couture », *op. cit.*

Question de genre

Est-ce un simple roman ? roman d'amour, roman à thèse ?
 Est-ce un magnifique poème écrit en prose ?
 Est-ce une épopée ?... Est-ce tout cela ensemble ?
 Non vraiment, on ne sait plus... Ou plutôt oui, c'est tout cela.

J.-ARMAND TREMBLAY, 1938⁴⁴.

Un roman, un poème ou une épopée ?

La boutade de J.-A. Tremblay révèle l'embarras de la critique, de 1938 à nos jours, face à la détermination générique de *Menaud*. La publication de ce roman déclenche une vaste polémique sur la définition et les caractéristiques du genre romanesque. Les va-et-vient au sujet du genre de *Menaud* se poursuivent bien au-delà des années trente, et prennent l'allure avec les ans d'une querelle interminable, passionnée et assidue, sur « le sexe des anges ». Tous s'inquiètent de savoir si *Menaud* peut être considéré comme un roman. Par sa forme particulière, cette œuvre de Savard n'entre pas directement dans la définition du genre romanesque, qui reste par ailleurs implicite, et semble se situer en marge. Ainsi, devant l'ambiguïté de la forme de *Menaud*, les commentateurs se voient contraints d'explicitier les critères qui font — ou qui empêchent — que l'œuvre puisse appartenir au genre romanesque.

La marge a cet avantage qu'elle permet d'exposer les frontières et parfois d'en révéler les contours. En ce sens, le débat est fertile et permet de dégager d'un certain nombre de textes critiques une définition normative pour déterminer ce qu'on entendait alors par « roman ». Dans une perspective théorique, la controverse prouve une fois de plus qu'un élément marginal d'une œuvre peut entraîner une discussion qui met en lumière les critères normatifs qui situent cet élément comme excentrique. Ici, la forme particulière de *Menaud* provoque un débat qui finit par mettre au jour les limites de l'horizon d'attente romanesque autour de 1937 et au-delà.

44. Voir J.-A.[rmand] T[remblay], « Bibliographie. Félix-Antoine Savard. *Menaud, maître-draveur* », dans *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 8, n° 1, janvier-mars 1938, p. 132-134.

De prime abord, il est surprenant que Félix-Antoine Savard, pour qui la tradition et la fidélité, notamment nationales, semblaient essentielles, ait attaché peu d'importance à la tradition et au respect de la pratique romanesque. Lors d'une conférence donnée en 1948, il présente la nouvelle œuvre qu'il est en train d'écrire en disant que : « roman, conte ou poème, peu m'importe, le récit portera le titre de *La Minuit*⁴⁵ ». Cette impression de liberté face à la forme est corroborée par une lettre que Hector de Saint-Denys Garneau écrit à son ami Robert Élie, dans laquelle il rapporte :

Mon cousin me dit que l'auteur [Félix-Antoine Savard] avait l'intention d'une espèce d'épopée lyrique en vers dont les trois quarts étaient composés, mais qu'il a ensuite décidé de refondre et compléter en prose⁴⁶.

Cette ambivalence éveille chez les lecteurs tantôt le doute, tantôt l'agrément, tantôt le rejet. Saint-Denys Garneau lui-même considérait qu'avec ce premier ouvrage, Savard se révélait « un poète de la nature », mais que son œuvre, qui « se passe entre la tragédie et le poème », est « un roman raté⁴⁷ ». D'autres diront que « l'auteur a voulu écrire une tragédie et il a fait un poème » (critique anonyme), que c'est une « chanson de geste » (Narcisse Desgagnés), une « prosopopée de notre prise de conscience » (Onésime Lamontagne), « un ordre à part, qui va du lyrique à l'épique » (Maurice Hébert), et enfin, un roman « selon les règles acceptées depuis toujours » (Valdombre)⁴⁸. En somme, l'œuvre est difficile à classer et la détermination du genre est à l'avenant.

45. Voir Flavien CHARBONNEAU, « Lecture sociale. De *Menaud* à *La Minuit* » dans *Relations*, vol. 8, n° 91, juillet 1948, p. 212-214.

46. Voir Hector de Saint-Denys GARNEAU, « Lettre de août 1937 à Robert Élie », dans *Lettres à ses amis*, Montréal, Éditions HMH, coll. « Constantes », 1967, p. 292-294.

47. Voir [*Ibidem.*] Clément MOISAN rappelle qu'au début du XIX^e siècle français « il existe quelque chose, entre l'épopée et le roman, qui s'appelle, faute de mieux, un *poème* ». [Voir « *Menaud, maître-draveur* dans l'histoire littéraire », *op. cit.*]

48. [Anonyme], « Sur *Menaud, maître-draveur* », dans *Le Terroir*, vol. 19, n° 5, octobre 1937, p. 14; Narcisse DESGAGNÉ, « Sur *Menaud, maître-draveur* », dans *Le Progrès du Saguenay*, vol. 50, n° 50, 14 octobre 1937, p. 45; Onésime LAMONTAGNE, « Les livres. Abbé Félix-Antoine Savard. *Menaud, maître-draveur* », dans *Nos cahiers*, vol. 3, n° 2, juin 1938, p. 198; voir Maurice HÉBERT, « Quelques livres de chez nous », *op. cit.*; voir VALDOMBRE, « Au pays de Québec », *op. cit.*

François Ricard écrit en 1987 que ce débat s'est essoufflé avec le temps et que l'histoire littéraire a définitivement tranché en admettant *Menaud* dans la série romanesque. Selon lui,

les critiques, en général, ont élargi avec les années leur conception du genre romanesque, qui est devenue beaucoup plus ouverte et moins univoque que celle de leurs aînés. Aussi *Menaud* a-t-il cessé de faire problème. On le tient maintenant pour un roman, et c'est à ce titre qu'on le fait entrer dans les histoires littéraires et qu'on en aborde l'étude⁴⁹.

François Ricard règle un peu vite le cas de *Menaud*, puisque de Valdombre (un roman) à Camille Roy (« artifice, idéalisme, réalisme »), à Gilles Marcotte (une épopée), de Guy Sylvestre (un récit épique) à Jacques Blais (un poème en prose), de Romain Légaré (aussi un poème en prose) à Réjean Robidoux (une structure épique), de Richard Théoret (un poème épique) à Larry Shouldice (un opéra tragique)⁵⁰, jamais la question du genre n'est résolue : elle refait

49. Voir François RICARD, « *Menaud, maître-draveur* », *op. cit.* Notons que, dès 1937, certains critiques, dont Valdombre, considèrent l'œuvre comme un roman.

50. Rappelons que c'est VALDOMBRE, deuxième à commenter l'œuvre de Savard, qui est à ce sujet le plus catégorique : « car c'en est un » (roman). [Voir « Au pays de Québec », *op. cit.*] Camille ROY écrit : « Artifice, idéalisme, réalisme ; poésie de la nature, poésie de la vie, tous ces éléments [sont] combinés en mesure parfois excessive. » [Voir *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*, Montréal, Beauchemin, 1942, p. 157-158.] Gilles MARCOTTE : « À la vérité, *Menaud* est plus près de l'épopée que du roman proprement dit. » [Voir *Une littérature qui se fait*, *op. cit.*] Guy SYLVESTRE : « À la vérité, ni *Menaud, maître-draveur* (1937), ni *La Minuit* (1948) ne sont des romans au sens propre du mot. Ce sont respectivement un récit épique et un récit parabolique. » [Voir *Panorama des lettres canadiennes-françaises*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1964, p. 35.] Jacques BLAIS : « *Menaud, maître-draveur*, ardent poème en prose où Félix-Antoine Savard, à coups d'images, met en question un type d'aliénation collective. » [Voir *De l'ordre et de l'aventure*, *op. cit.*] Romain LÉGARÉ : « *Menaud* n'est pas vraiment un roman ; c'est bien plutôt, à mon avis, un véritable poème en prose. » [Voir « Littérature et climat de culture », dans *Culture*, vol. 3, n° 2, juin 1942, p. 193-219, principalement les p. 202-215.] Réjean ROBIDOUX : Les personnages « ont vraiment la stature épique, que parfait la forme d'écriture ». [Voir « Mesure de Félix-Antoine Savard », dans *Cultures du Canada français*, n° 1, automne 1984, p. 7-9.] Richard THÉORET : « De ce roman se dégage un poème qui tend vers l'épopée. » [Voir « *Menaud* épique », dans *Co-Incidences*, vol. 2, n° 3, novembre 1972, p. 36-44.] Larry SHOULDICE : « *Menaud*, en effet, contient bien des éléments d'une œuvre d'opéra tragique. » [Voir « *Menaud* en anglais », dans *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 13, hiver-printemps 1987, « Histoire de *Menaud* », p. 129-136.]

constamment surface dans le discours sur l'œuvre. Ambiguë au moment de la sortie de l'œuvre, alambiquée au terme de la période de la parution — alors qu'il devrait y avoir eu, par l'effet de la concurrence des discours, la production d'une certaine synthèse sous la forme d'un discours plus ou moins unifié —, l'appartenance de *Menaud, maître-draveur* au genre romanesque est restée, pour paraphraser les critiques et les historiens eux-mêmes, dans un flou « poétique⁵¹ » que n'a pas réglé une supposée évolution de la critique.

Qu'est-ce qu'un roman ?

Le roman est le plus libre des genres littéraires ;
il réunit néanmoins quelques règles,
sans quoi il n'existe pas d'œuvre d'art.

JOSEPH DANDURAND, 1937⁵².

S'ils ne s'entendent pas quant au genre de l'œuvre, les critiques posent quelques jalons qui leur permettent d'en juger et qui déterminent à rebours les paramètres du genre romanesque. De manière générale, lorsqu'un élément d'une œuvre est marginal, c'est-à-dire qu'il n'est pas conforme à ce qu'on était en droit d'attendre d'une œuvre semblable, on trouvera dans les documents de sa réception des précisions sur les critères qui déterminent cet élément. Par exemple, l'appartenance culturelle de l'œuvre de Marie Le Franc, une romancière contemporaine de la période étudiée, se situe à mi-chemin entre le Québec et la Bretagne et sa réception permet de clarifier les frontières de la littérature nationale⁵³. Ces discours prennent une valeur historique sûre, puisqu'ils fixent comme un instantané une conception littéraire à un moment précis, comme c'est ici le cas pour le roman en 1937.

51. Clément MOISAN écrit à ce sujet : « En pratique, quand on ne sait pas à quel genre appartient une œuvre, on peut toujours dire qu'elle est "poétique", même si l'on accepte qu'il faut dénoncer cette extension de sens. » [Voir « *Menaud, maître-draveur* dans l'histoire littéraire », *op. cit.*]

52. Joseph DANDURAND, « Notes de lecture. *Menaud, maître-draveur* », dans *Le Progrès du Saguenay*, vol. 50, n° 45, 9 septembre 1937, p. 1.

53. Voir Daniel CHARTIER, « La nationalisation littéraire de l'œuvre de Marie Le Franc, de la Bretagne au Québec », dans *Neobelicon*, « Antiqua et moderna », vol. 22, n° 1, 1996, p. 217-238.

De la cinquantaine de textes, courts et longs, qui sont publiés à la parution de *Menaud, maître-draveur*, nous en avons retenu sept qui définissent explicitement les caractéristiques du roman⁵⁴. De ce choix de critiques, ont été extraits et consignés dans le tableau 7 les énoncés explicites qui révèlent les caractéristiques du roman, ou de ce que devrait être le roman. Ce qui étonne surtout en les passant en revue, c'est que tous ces énoncés semblent porter sur la définition *formelle* du roman. Seuls trois éléments (identifiés par le symbole ◇) concernent le contenu de l'œuvre — qui ne devrait pas être mièvre et qui devrait tenir compte de la réalité populaire — ou les possibles effets du roman. Alors que pour les œuvres précédentes les critiques se concentraient sur ce qui était narré, la nouveauté formelle de *Menaud* les conduit à adopter un point de vue beaucoup plus formaliste. C'est ici un changement important par rapport aux décennies précédentes, durant lesquelles seuls comptaient la teneur ou les effets du roman⁵⁵. Bien sûr, la nature de l'œuvre influe sur le cours de cette évolution, mais d'un point de vue historique, il s'agit d'un tournant remarquable dans la perception de ce genre et de la littérature en général.

Aussi, on remarque que la notion de vraisemblance ne domine pas cette liste. Étroitement associée à la notion de représentation nationale, le rapport à la réalité, parfois fantasmé, était, du moins au début de la décennie, le critère principal pour juger de la qualité d'une œuvre. Il déterminait aussi sa concordance avec l'idée qu'on se faisait de soi et qu'on voulait projeter vers le monde⁵⁶. Par exemple, les

54. [Voir Louis-Joseph AUBIN, « *Menaud, maître-draveur* », dans *L'Alma mater* (Chicoutimi), 2^e série, vol. 2, n^{os} 9-10, septembre 1937, p. 3-4; Joseph DANDURAND, « Notes de lecture », *op. cit.*; Narcisse DESGAGNÉ, « Sur *Menaud, maître-draveur* », *op. cit.*; Roger DUHAMEL, « *Menaud, maître-draveur* », *op. cit.*; voir Maurice HÉBERT, « Quelques livres de chez nous », *op. cit.*; voir François HERTEL, « *Menaud, maître-draveur* », *op. cit.*] Le reste de l'analyse porte sur l'ensemble des documents, comme c'est le cas pour les autres chapitres.

55. Pensons, par exemple, au mouvement de nationalisation de la littérature tel que défini au début du siècle par Camille Roy, qui allait jusqu'à proposer des sujets de romans canadiens aux écrivains, et aux campagnes ultramontaines de censure qui s'appuyaient exclusivement sur les dangers des « mauvaises influences » des romans.

56. Notons que la notion de vraisemblance reviendra, quoique sur un mode mineur, dans la réception de *Trente arpents*.

TABLEAU 7

**Caractéristiques du roman énoncées dans les critiques
à la parution de *Menaud, maître-draveur***

<i>Auteur</i>	<i>Caractéristiques énoncées</i>
L.-J. Aubin	L'intrigue ne doit pas traîner et doit rester cohérente. Le style doit être en accord avec les personnages.
J. Dandurand	C'est le plus libre des genres littéraires. Il réunit toutefois quelques règles. Respect de la décence et de l'équilibre. Correspondance entre les personnages et leur manière de sentir et de penser. Correspondance entre les moyens d'expression et ceux qui s'en servent. La présentation des personnages et des lieux, ainsi que l'exposition du sujet doivent être complètes. On ne doit pas laisser traîner des obscurités. Les dialogues ne doivent pas être écourtés. Les acteurs ne doivent pas manquer de vie. L'art du roman est un art qui s'apprend.
N. Desgagné	La marque d'un bon récit est l'intérêt. ◊ Ne doit rien contenir de « romanesque » et de mièvre. ◊ Doit être proche de la réalité populaire canadienne.
R. Duhamel	Une affabulation. Une intrigue.
M. Hébert	Le dialogue doit être riche. L'auteur ne doit pas se substituer à ses personnages. Les personnages ne doivent pas parler une langue littéraire. La syntaxe doit être sûre.
Fr. Hertel	Peut être une étude de caractères. Les personnages doivent avoir de la présence. On doit éviter d'ériger les personnages en symboles. Doit contenir des narrations.
D. Potvin	◊ C'est un genre qu'on a galvaudé par un usage imprudent Le roman est facile en apparence. Pourtant, c'est le genre littéraire le plus complexe.

œuvres de Jovette-Alice Bernier et d'Éva Senécal⁵⁷ ont été rejetées sous le prétexte d'une absence de vraisemblance et d'une rupture dans la représentation (morale) de la société canadienne-française.

Quelque chose a donc changé du début à la fin de la décennie, de sorte que le roman est défini dans les critiques de *Menaud* en fonction de critères esthétiques qui ne s'assortissent plus d'une exigence explicite de contenu. Bien sûr, la facture de *Menaud* reste à cet égard assez sage : le récit se passe dans Charlevoix et il concerne un bon draveur nationaliste rendu fou par les voix entendues par *Maria*. Par contre, sa forme symbolique s'éloigne du roman réaliste et de la vraisemblance tels qu'on semblait les rechercher auparavant. À partir d'une matière assez traditionnelle et patriotique, le roman trace un rapport poétique et symbolique qui transpose le combat imaginaire de Menaud dans l'innovation formelle. Comme l'écrit avec humour Maurice Hébert, « je ne connais pas de maîtres-draveurs qui aient lu *Maria Chapdelaine*⁵⁸ ». Cette inadéquation⁵⁹ ne semble toutefois pas nuire, pour les critiques des années trente, à la lisibilité de l'œuvre.

L'anthropophagie culturelle de Maria

Une antiphrase de *Maria Chapdelaine*.
Cette histoire ne s'écrit pas deux fois.

VALDOMBRE, 1937⁶⁰.

Dès 1925, soit quatre ans après la publication de *Maria Chapdelaine* chez Grasset⁶¹, Sylva Clapin publie une première suite au célèbre roman de Louis Hémon, intitulée *Alma-Rose*⁶². Dans cette dernière,

57. Voir le chapitre les concernant.

58. Voir Maurice HÉBERT, « Quelques livres de chez nous », *op. cit.*

59. Cette inadéquation se répète quelques décennies plus tard avec les œuvres écrites en joual, qui sont lues par une élite bourgeoise plutôt que par les classes populaires à qui elles semblaient être destinées.

60. Voir VALDOMBRE, « Au pays de Québec », *op. cit.*

61. Le roman avait d'abord été publié sans grand remous chez J.-A. Lefebvre de Montréal en 1916 ; toutefois, c'est l'édition de 1921 chez Grasset de Paris qui a lancé l'œuvre.

62. D'abord publié dans *La Presse* en 1925, le roman sera publié sous forme de livre en 1982 chez Fides. Il n'a pas fait l'histoire, sinon d'être le premier à imaginer une suite fictive à l'histoire de Maria.

Clapin interprète et poursuit la trame fictionnelle de Hémon dans le sens qu'on donnait à l'œuvre, soit celui de l'aventure (idéologique) qui visait à soutenir une reprise de la colonisation, notamment en Abitibi. En 1937, c'est d'un tout autre point de vue que Félix-Antoine Savard reprend et assimile le chef-d'œuvre de Louis Hémon avec son *Menaud*. Bien que le titre de l'œuvre ne soit jamais explicite dans le roman de Savard, il en détermine manifestement la construction à plusieurs égards. *Maria Chapdelaine* conditionne non seulement l'écriture, mais aussi la réception et l'insertion de *Menaud* dans l'histoire littéraire. L'appropriation qu'a tenté d'opérer Savard se voulait un défi à la stature et au statut du roman de Hémon, alors considéré comme le premier classique de la littérature québécoise.

Textuellement, dans son roman Savard use de certaines phrases des «voix» de Maria, de certaines scènes du roman et de certains personnages en les transfigurant et en les faisant servir un projet romanesque nouveau. La présence de *Maria* n'est pas mineure: la phrase «Des étrangers sont venus...» revient une douzaine de fois, l'expression «Ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir», une dizaine de fois, etc. Aucun critique n'a pu ignorer que l'œuvre de Savard, qui s'ouvre sur la lecture du *Livre*, se posait en jouteur face au monument qui avait traumatisé les romanciers canadiens-français et qui servait ici, depuis son succès en France, de norme littéraire.

Peu de critiques ont posé le problème de *Menaud* en termes d'histoire littéraire. La plupart se sont contentés de mesurer la fidélité de Savard par rapport au «message» attribué au roman de Louis Hémon, c'est-à-dire par rapport au mythe qui a accompagné le roman depuis son succès. Jusqu'à récemment⁶³, on ne s'était pas intéressé aux effets déstabilisateurs de *Menaud* sur la situation qu'occupait jusque-là *Maria* dans le répertoire romanesque québécois.

63. À ce sujet, Marie-Andrée BEAUDET écrit: «on cherchera en vain une étude qui se soit intéressée au procédé lui-même, à ses modalités d'opération et à ce qu'on pourrait appeler les "effets de citation" liés à l'utilisation d'un texte canonique, ce qu'était incontestablement le roman de Louis Hémon au moment de l'écriture et de la publication de *Menaud, maître-draveur*». [Voir «Le procédé de la citation dans *Menaud, maître-draveur*», *op. cit.*] François MARTINEAU avait publié en 1972 une étude sur «Le sens originel des extraits de *Maria Chapdelaine* et leur interprétation dans *Menaud, maître-draveur*» [in *Co-Incidences*, vol. 2, n° 3, novembre 1972, p. 12-21], mais sans s'intéresser aux effets institutionnels de cet usage.

À la parution, on lit ainsi *Menaud* comme «une continuation d'idée magistrale⁶⁴». «Menaud, écrit Luc Lacourcière en 1938, c'est Samuel Chapdelaine veuf⁶⁵.» L'idée d'une filiation idéologique et esthétique est reprise dans le discours historique. Pierre de Grandpré parle en 1968 d'«une paraphrase qui est à la fois assimilation et transmutation», Romain Légaré d'«une amplification» (1942), André Renaud d'«une transposition poétique» (1965), Laurent Mailhot d'«un prolongement, une incarnation, une transformation textuelle et métaphorique» (1974)⁶⁶.

Par contre, dès le départ certains observent que *Menaud* s'oppose à l'idée maîtresse de *Maria*, qui voudrait que rien ne change au pays de Québec. Jean-Marie Turgeon remarque en 1937 qu'«il y a [dans *Menaud*] inversion des rôles» et que Joson et Alexis se rapprochent davantage de François Paradis que des Chapdelaine⁶⁷. *Menaud* représenterait ainsi une déloyauté envers *Maria Chapdelaine* et favoriserait le personnage de François, qui a préféré l'aventure à l'établissement, puisque le roman serait l'inversion de l'un des éléments discordants de l'œuvre de Louis Hémon. Clément Moisan lit en 1987 dans le récit de Savard une «antiphrase» qui reprend le récit de Louis Hémon et qui arrive à le déconstruire à sa manière. De plus, pour lui :

Menaud n'est pas, comme le dit Laurent Mailhot, «une transformation textuelle et métaphorique des voix de Maria Chapdelaine», ou encore une «paraphrase» du roman de Hémon [...], mais bien plutôt une antiphrase, un renversement de sens de *Maria Chapdelaine*. On pourrait le

64. J. J. TREMBLAY, «Critique littéraire», *op. cit.*

65. LUC LACOURCIÈRE, «Le roman de M. Félix-Antoine Savard. Le drame de la fatalité dans *Menaud, maître-draveur*», dans *Le Journal* (Québec), vol. 9, n° 234, 10 octobre 1938, p. 4.

66. Voir Pierre de GRANDPRÉ (éd.), *Histoire de la littérature française du Québec*, tome II (1900-1945), Montréal, Beauchemin, 1968, p. 251, 273-275, 280; voir Romain LÉGARÉ, «Littérature et climat de culture», *op. cit.*; Laurent MAILHOT, *La littérature québécoise*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Que sais-je?», n° 1579, 1974, p. 54; voir André RENAUD, «Présentation», dans Félix-Antoine Savard, *Menaud, maître draveur*, Montréal, Fides, 1965, p. 7-26.

67. «Ces gens ne sont pas d'instinct conduits à faire de la terre neuve; ils méprisent la "petite vie étroite, resserrée, la vie des ours en hiver" de leurs voisins cultivateurs.» (L'ONCLE GASPARD [pseudonyme de Jean-Marie Turgeon], «*Menaud, maître-draveur*», dans *Le Journal* (Québec), vol. 8, n° 172, 10 juillet 1937, p. 4.)

vérifier sans difficulté. *Menaud* est le retournement d'une situation de «pauvres bougres», que ceux-ci vivent n'importe où au Québec, c'est-à-dire de gens que les phénomènes comme l'industrialisation, l'urbanisation ont désocialisés, ont déclassés, ont déracinés⁶⁸.

Si l'on suit ce raisonnement, on comprend que Félix-Antoine Savard ne se serait pas contenté de construire une œuvre nouvelle en y intégrant des morceaux du chef-d'œuvre national, mais qu'il aurait travesti le message de ce dernier. En effet, de *Maria* à *Menaud*, il y a permutation de sens en faveur de la révolte et contre l'apaisement inhérent à l'établissement. De plus, dans la pure tradition anthropophage, *Menaud* ne se contente pas de dévorer son ennemi et de s'en nourrir, absorbant ainsi ses vertus et ses attributs, mais il est aussi arrivé à métamorphoser ce tabou intouchable de la littérature québécoise et à s'inscrire à ses côtés comme l'un des classiques de cette littérature.

Une profonde identification

Le désir d'absorber conduit à l'infraction du tabou.

OSWALD DE ANDRADE, 1929⁶⁹.

Dans *L'écrivain devant son œuvre*⁷⁰, Donald Smith relate une rencontre avec Félix-Antoine Savard au cours de laquelle ce dernier lui avait «raconté l'histoire du caribou qu'il avait vu une fois sur le bord d'un lac». Dans le taxi roulant dans la nuit de Québec, le rapprochement entre le conteur et la bête lui avait paru tel que tous deux ne semblaient plus faire qu'un: c'était, écrit Smith, «l'histoire du caribou racontée par le "caribou"⁷¹ lui-même». Le récit, somme toute anecdotique, témoigne pourtant du redoutable pouvoir d'identification de l'auteur de *Menaud*.

Cette faculté de projection par le récit n'est pas exclusive à cette histoire de caribou. Dans sa critique de *Menaud*, Valdombre suggère

68. Voir Clément MOISAN, «*Menaud, maître-draveur* dans l'histoire littéraire», *op. cit.*

69. Oswald DE ANDRADE, *Anthropophagies*, Paris, Flammarion, coll. «Barroco», 1982, p. 281.

70. Voir Donald SMITH, «Félix-Antoine Savard ou l'enchantement de la nature», *op. cit.*

71. C'était le surnom que lui avait donné ses camarades.

que Savard, à l'instar de Flaubert, pourrait bien dire: «Menaud, le draveur [...], c'est moi⁷²». Il semble que l'auteur du *maître-draveur*, en plus de donner naissance à son personnage, ait par la suite incorporé l'identité de Menaud à la sienne, au point où il signait ses lettres de son prénom⁷³. Dans ce «royaume des pères à l'encontre des fils», comme le dira Pierre Perrault⁷⁴, le père a étrangement «absorbé» et aliéné l'identité de son fils en sa faveur en fondant son destin à celui de son roman.

Par ailleurs, il semble que ce processus ait aussi déterminé la manière dont a été créé le personnage de Menaud, qui aurait d'abord existé sous les traits d'un «draveur authentique, Joseph Boies, que Félix-Antoine Savard avait rencontré sur les bords de la Malbaie» et qu'il aurait transformé en «image verbalisée⁷⁵». Roger Le Moine rapporte que le chanoine alchimiste aurait procédé de la même manière pour le personnage d'Alexis Tremblay, dit le Lucon, qui aurait aussi «appartenu à la réalité avant que d'appartenir à la fiction⁷⁶».

72. [Voir VALDOMBRE, «Au pays de Québec.», *op. cit.*] GRIGNON avait aussi emprunté la même formule pour parler de son roman: «Je comprends parfaitement Flaubert, et vous le comprenez comme moi, lorsqu'il s'écrie "Madame Bovary, c'est moi". Et je dis tout de suite, afin d'éviter tout malentendu, qu'*Un homme et son péché*, que la femme Donald, qu'Alexis et sa grosse Arthémise, c'est moi.» [*Précisions sur Un homme et son péché*, Montréal, Éditions du Vieux Chêne, 1936, p. 36.] Voir aussi à ce propos le chapitre précédent.

73. C'est Donald SMITH qui rapporte ce fait. Il écrit par ailleurs: «On m'avait souvent dit que l'écrivain et le personnage ne faisaient qu'un, les images de Menaud se répercutant jusque dans la façon dont l'auteur s'exprimait.» [Voir «Félix-Antoine Savard ou l'enchantement de la nature», *op. cit.*]

74. Voir Pierre PERRAULT, «Réponse de Menaud à Savard», *op. cit.*

75. Voir Réginald HAMEL, John HARE et Paul WYCZYNSKI, «Félix-Antoine Savard», dans *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, p. 1222-1225.

76. Voir Roger LE MOINE, «Lucon fictif, Lucon réel», dans *Solitude rompue*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 234-247.

L'« absorption de l'ennemi sacré »

Maria Chapdelaine est le Livre,
véritable Bible, qui nourrit le courage du héros.

RÉJEAN ROBIDOUX, 1984⁷⁷.

L'« absorption » des personnages qui ont inspiré Savard pour créer le Lucon et Menaud, l'intégration de *Maria Chapdelaine* dans le roman du *maître-draveur* et l'identification de son auteur au personnage de *Menaud* relèvent toutes d'une même mécanique, semblable à celle de « l'anthropophagie culturelle » mise de l'avant par les intellectuels brésiliens au début du siècle.

Développée pour contrer l'influence des cultures métropolitaines et permettre l'émergence des cultures américaines, cette théorie permet entre autres de comprendre le processus d'assimilation à l'œuvre dans la réception de *Menaud, maître-draveur*. En utilisant les termes brésiliens, nous pourrions dire que la publication de *Menaud* a permis d'« anthropophagier » *Maria Chapdelaine* et de maîtriser les effets du coup d'éclat qu'elle avait provoqué dans la littérature québécoise, instaurant par le fait même une *suite*, donc la possibilité d'une tradition littéraire qui puisse être alimentée de nouvelles œuvres.

Bien que « l'anthropophagie culturelle » s'appuie sur des fondements esthétiques (le futurisme) et idéologiques (l'anticléricalisme et l'indianisme) fort différents de ceux défendus par Savard et les intellectuels québécois des années trente, elle apporte un éclairage fécond sur le mécanisme d'identification et d'appropriation employé dans le cas de *Menaud*.

Développé dans le courant moderniste par Mário et Oswald de Andrade⁷⁸ au cours des années vingt au Brésil, le mouvement de

77. Voir Réjean ROBIDOUX, « Mesure de Félix-Antoine Savard », *op. cit.*

78. « Wilson Matins, grand critique contemporain, a dit un jour que les deux apôtres du Modernisme pauliste, Oswald et Mário de Andrade (sans aucun lien de parenté entre eux quoique nés et enracinés dans la même ville, São Paulo), furent des personnages plus grands que leurs œuvres. Peut-être parce que le climat culturel qu'ils ont créé et animé, le premier par son terrorisme culturel salutaire et sa haine des schèmes littéraires dépassés, le second par ses apports multidirectionnels à la construction d'une esthétique nationale, a produit des effets qui vont fort au-delà de leurs propres œuvres poétiques. » [Luciana STEGAGNO PICCHIO, *La littérature brésilienne*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 1894, 1981, p. 88.]

«l'anthropophagie culturelle» veut se libérer de l'influence métropolitaine et établir une culture nationale: «nous réagissons contre la culture d'importation⁷⁹», écrit Oswald de Andrade. La volonté de «construire, au Brésil, une nation brésilienne» les conduit à rechercher à la fois dans le modernisme et dans le folklore⁸⁰ une manière de mettre fin à la suprématie des cultures européennes sur les cultures américaines. Pour ces dernières, la seule manière de réagir est d'«anthropophagier» les œuvres qui empêchent le développement et la reconnaissance de la culture nationale, et d'ainsi en finir avec «l'ennemi sacré» tout en en acquérant ses qualités. L'anthropophage, contrairement au cannibale, n'absorbe pas son ennemi seulement pour s'en nourrir: il «mange son adversaire pour en acquérir les vertus, mais aussi pour se libérer rituellement de l'ennemi idéologique⁸¹». «À nos yeux, écrit Oswald de Andrade, ce qui est intéressant, c'est la "consommation" — le but de la production.» En somme, le défi posé à «ce qui n'est pas à moi» et qui empêche le développement de ce «moi», vise à «la transformation du tabou en totem⁸²». Cette théorie, à la fois proche de l'idée de Michel de Certeau, selon qui l'usage est producteur de sens, et parente de l'esthétique de la réception, renverse le point de vue culturel dominant au terme d'un processus semblable à l'identification absorbante et au «renversement de sens» opéré face au totem littéraire québécois qu'était *Maria Chapdelaine*.

Dans la culture canadienne-française des années trente, *Maria Chapdelaine* empêche les écrivains d'accéder à un espace de liberté de création romanesque. Les critiques, infatués des critères esthétiques qui ont permis l'érection de cette œuvre, les recherchent dans toute nouvelle parution et en font une condition de la détermination nationale de notre littérature. Dans ses *Carnets du soir intérieur*, Félix-Antoine Savard parle des «voix du Québec» de *Maria Chapdelaine* en disant que leur «origine mystérieuse était bien antérieure à Louis Hémon⁸³». Passage sacré de la culture québécoise, ces «voix» ont pris

79. Oswald de ANDRADE, *Anthropophagies*, p. 299.

80. En ce sens, Mário de Andrade rejoint Félix-Antoine Savard, qui a collaboré avec Luc Lacourcière à la fondation des Archives de folklore de l'université Laval.

81. Luciana STEGAGNO PICCHIO, *op. cit.*, p. 87.

82. Oswald de ANDRADE, *Anthropophagies*, p. 281.

83. Voir Félix-Antoine SAVARD, «Les origines de Menaud», *op. cit.*

forme dans un livre qui est devenu, avec les années, un ouvrage sacré et intouchable. Maurice Hébert écrit en 1937 que « dans bien des foyers, chez nous, à la campagne, *Maria Chapdelaine* est devenue une sorte de bible et même de bréviaire canadien⁸⁴ ». Objet traumatisant pour les romanciers et référence obsédante pour les critiques qui attendaient l'œuvre écrite par un Canadien qui aurait pu l'égaliser, voire le surpasser, le récit canonisé de Hémon est habilement « absorbé » dans *Menaud*, comme le remarque François Martineau :

Il s'agit de lier continuellement son œuvre propre à un autre grand livre, *Maria Chapdelaine*. Comme bien des œuvres qui parlent soit de la Bible, soit du Livre sacré (pour les musulmans), soit de l'enseignement de Socrate (pour Platon), en somme d'un livre qui est *Le livre*, de même M^r Savard, dans son *Menaud*, pense toujours à *Maria Chapdelaine*⁸⁵.

Le geste sacré de Félix-Antoine Savard, cette « anthropophagie littéraire », comme le dirait Oswald de Andrade, ne se limite pas à l'« absorption » du roman de Louis Hémon dans une œuvre nouvelle. Tout comme Savard a réussi à « anthropophagier » les personnalités des hommes qui ont inspiré certains de ses personnages et comme il le fait avec le personnage de Menaud lui-même, Savard revendique surtout son inscription dans une tradition littéraire qui le placerait dans le sillage d'un chef-d'œuvre, c'est-à-dire du roman qui avait « terrorisé⁸⁶ » la vie littéraire québécoise. « En s'appropriant *Maria Chapdelaine*, écrit Marie-Andrée Beaudet, Savard accédait au lieu sacré et demeuré jusque-là imprenable d'où la littérature parlait au Canada français⁸⁷. » En saisissant une œuvre antérieure et en l'« anthropophagiant », Savard posait son roman dans une série qui se voulait non plus un début, mais une suite.

Chez les critiques, l'un des effets les plus manifestes et les plus intéressants du point de vue de la réception littéraire, c'est que cette

84. Voir Maurice HÉBERT, « Quelques livres de chez nous », *op. cit.*

85. Voir François MARTINEAU, « Le sens originel des extraits », *op. cit.*

86. Voir à ce sujet *Le mythe de Maria Chapdelaine*, par Nicole DESCHAMPS, Raymond HÉROUX et Normand VILLENEUVE, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980, 263 p.

87. Voir Marie-Andrée BEAUDET, « Le procédé de la citation », *op. cit.*

situation les empêche de proclamer, comme ils le faisaient presque systématiquement depuis des années, que l'œuvre de Félix-Antoine Savard est la première œuvre en importance produite au Canada français. *Menaud* marque ainsi la fin de ce début itératif, qui se répétait de manière presque malade depuis des décennies. *Menaud*, enfin, ne manifeste plus la naissance de la littérature canadienne — l'utilisation de « l'ennemi sacré » oblige les critiques à ne plus faire table rase : il y a eu *Maria Chapdelaine*, peut-être *Un homme et son péché*⁸⁸, maintenant *Menaud, maître-draveur*... il commence à exister quelque chose comme de grandes œuvres dans la littérature canadienne-française. « L'anthropophagie culturelle » de l'œuvre de Louis Hémon a assuré un dégagement, qui à son tour permet enfin l'émergence de classiques produits par des nationaux.

Menaud : des conclusions et des ouvertures

Certes, à la parution certains critiques ne se lassent pas de parler d'un roman qui « se classe seul au rang des œuvres canadiennes d'imagination qui comptent⁸⁹ », mais l'insistance sur l'idée de « naissance de la littérature canadienne-française » est remarquablement moins présente que pour les œuvres antérieures. D'ailleurs, l'année suivante on remarquera, lors de la parution de *Trente arpents*, que cette idée est disparue du discours critique et que les œuvres de Grignon et de Savard sont mentionnées pour souligner l'émergence d'œuvres consacrées et fondatrices. Désormais, les œuvres nouvelles s'inscrivent dans une « suite » romanesque, atténuant du même coup la quête malade du chef-d'œuvre (selon les normes hémoniennes) qui confirmerait l'existence de la littérature canadienne-française.

Dans sa thèse, Bruno Jack André Lahalle remarque une insistance chez les critiques à rappeler que de nombreux passages de *Menaud* devraient être repris dans une éventuelle anthologie de la littérature

88. ROCNOIR écrit par exemple : « si *Un homme et son péché* avait été le point de départ d'une véritable littérature canadienne-française, on peut dire que *Menaud, maître-draveur* est un élan prodigieux ». [« *Menaud, maître-draveur* », *op. cit.*]

89. SÉBASTE [pseudonyme de Claude-Henri Grignon], « La littérature canadienne. *Menaud* dépossédé », dans *En Avant!*, 8 octobre 1937, p. 3.

québécoise. Par exemple, le frère Marie-Victorin écrit : « à partir d'aujourd'hui, qu'on n'imprime plus une anthologie de la littérature canadienne sans y coucher quelques pages de *Menaud, maître-draveur*⁹⁰ ». Il s'agit là d'un signe mineur, mais significatif de l'établissement d'une généalogie littéraire⁹¹, puisque l'anthologie postule l'idée d'une série dont il faut rendre compte en exhibant certains morceaux choisis.

L'anthropophagie littéraire opérée par Félix-Antoine Savard a été fondatrice. Elle termine une période de perpétuels recommencements et ouvre la voie à une critique moins préoccupée de justifier l'existence de la littérature qui l'intéresse par des coups d'éclat. Cette critique peut ainsi devenir sensible aux aspects esthétiques de l'œuvre et patiente face à la différence formelle. Plus mûre, ayant davantage confiance en la production nationale, moins obsédée par la recherche d'un chef-d'œuvre, la critique québécoise peut désormais se tourner vers de nouveaux intérêts, et commencer à réclamer, comme le font Émile-Charles Hamel et Jacques Le Duc, une littérature urbaine. « J'admire *Menaud, maître-draveur*, écrit Le Duc, mais je n'y comprends rien du tout. [...] J'ai une âme urbaine⁹². » La fin de la décennie est proche, comme celle du régionalisme. On sent dans l'exaspération de ce critique qu'il était temps qu'une œuvre réussisse à s'opposer à la redoutable *Maria* et mette fin à un problème de consécration qui durait depuis déjà trop longtemps. *Trente arpents* arrivera l'année suivante pour conclure un cycle romanesque... alors qu'on sent déjà poindre le suivant.

90. Voir Frère MARIE-VICTORIN, « *Menaud, maître-draveur* », *op. cit.*

91. Même si le morcellement de l'œuvre, inévitable dans une anthologie, empêche la reconnaissance du roman comme un tout qui constitue un ensemble cohérent.

92. « Combien me ressemblent ! Au moins 700 000 Canadiens français, dans Montréal, et sûrement 120 000 autres dans Québec, c'est bien assez de monde, je pense, pour produire un genre nouveau : des romans qui étudieraient l'âme et la vie du petit gars de la rue Parthenais, ou les splendeurs d'une débutante westmountaise, par exemple ; une comédie se déroulant non pas au bord de quelque Rivière-à-je-ne-sais-qui, ou dans les grands brûlés de Saint-Victor de Tring, mais sur la rue Sainte-Catherine, aux environs de chez Dupuis ou de chez... Eaton ; des poèmes qui décriraient, plutôt, les grandes églises, les théâtres, les manufactures et ce qui les habite, que les sempiternelles vaches crépusculaires escaladant des berges que 80 % d'entre nous n'avons jamais vues. Je ne méprise pas le genre rural. Je réclame, sans plus, la création d'un style citadin. » [Voir Jacques LE DUC, « Chroniques. Vie de l'esprit. La semaine du livre », dans *L'Action nationale*, vol. 11, janvier 1938, p. 63-64.]